

José Joaquín Benegasi y Luján en tres textos del periodo *de senectute* Cotejo material y contextual

Tania Padilla Aguilera
Universidad de Córdoba, España

Abstract In the *de senectute* period of Madrid poet José Joaquín Benegasi y Luján (1707-70), we can observe a series of intentional mechanisms along with literary and editorial strategies that could be linked to those developed by contemporary Spanish authors. With the material and contextual comparison of three of his mature texts (*Fama póstuma*, *Descripción festiva* and *Benegasi contra Benegasi*), we intend to shed light on the channels of dissemination, the reading public, the social networks and the patronage mechanisms that are exercised throughout the career of this author. All this will help to better outline both his figure and the meaning of his work in the context of the first half of the Spanish eighteenth century.

Keywords Pedro Salinas. Spanish civil war. Literature. Silver Age. Patrimony.

Índice 1 Introducción. – 2 Los ejemplares conservados: un análisis. – 3 Cotejo material: portadas, *dispositio*, adornos. – 4 Cotejo contextual: impresores, anuncios, lectores. – 5 Conclusión.



Peer review

Submitted 2020-03-27
Accepted 2020-04-15
Published 2021-06-29

Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Padilla Aguilera, T. (2021). “José Joaquín Benegasi y Luján en tres textos del periodo *de senectute*. Cotejo material y contextual”. *Rassegna iberistica*, 44(115), 9-26.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2021/16/001

1 Introducción

Planteaba ya en un trabajo anterior (Padilla Aguilera 2019b) la posibilidad de hablar de una etapa *de senectute* (Rozas 1990) en la trayectoria de José Joaquín Benegasi y Luján (1707-1770), que coincidiría, como en muchos otros autores, con la parte final de su periplo vital y literario. A pesar de que ya desde los albores de su carrera literaria Benegasi comienza a desarrollar algunas estrategias que dan lugar a toda esta sintomatología del escritor profesional, en esta etapa el autor exagera sus rasgos de estilo (arte menor, tono jocoserio) y adquiere un discurso aparentemente más sincero (numerosas referencias metaliterarias, fuerte presencia del yo), lo cual parece ser a su vez síntoma de la adquisición de una identidad propia en el campo literario.

De todas las obras que podrían encuadrarse en esta etapa *de senectute*, he escogido tres lo suficientemente distanciadas, pero también lo suficientemente vinculadas entre sí como para que un análisis comparativo entre ellas permita extraer algunas conclusiones. Se trata de la *Fama póstuma del reverendísimo fray Juan de la Concepción* (1754), la *Descripción festiva de la suntuosa carrera y reales funciones* (1760) y *Papel nuevo. Benegasi contra Benegasi* (1760).

La *Fama póstuma* es un homenaje a un ilustre difunto concebido en parte como otras famas, en parte como las clásicas recopilaciones poéticas. La *Descripción festiva* es un poema en seguidillas que describe de forma paródica las fiestas que se celebraron en Madrid al año de la llegada al trono de Carlos III. Finalmente, *Benegasi contra Benegasi* es un texto que se publica a los pocos meses del anterior como defensa a las críticas recibidas. Como vemos, se trata de tres obras muy distintas que incluso podrían encuadrarse en diferentes subgéneros. Sin embargo, podemos decir que en todas ellas la circunstancia juega un papel primordial.

El objetivo de este trabajo es ofrecer un análisis comparativo que nos permita contar con alguna información relevante de las tres obras. El enfoque preponderante será el de la bibliografía material (McKenzie 1986; Moll 1994; Infantes 2006), aunque se enriquecerá con otras perspectivas de estudio que puedan resultar fructíferas para el análisis.

Con el propósito de llevar a cabo un cotejo en paralelo de estas obras, se desarrollará en primer lugar un análisis de los ejemplares conservados de cada una de ellas con el objetivo de extraer algunas

Este artículo se inserta en el Proyecto Coordinado *Sujeto e institución literaria en la edad moderna* (FFI201454367-C2-1-R), y surge como resultado de varias sesiones de trabajo con el profesor Gabriel Sánchez Espinosa (Queen's University Belfast) durante una estancia en Belfast en el mes de junio de 2019. Sigo su metodología y planteamientos, desarrollados en trabajos como Sánchez Espinosa 2009.

conclusiones sobre su recepción. A continuación, se analizarán las portadas y otros elementos significativos de la edición; a partir de estos aspectos, se indagará en los artífices del trabajo editorial en cada caso para acabar con un análisis del mercado: anuncios en prensa,¹ puntos de venta y posibles compradores/lectores.

2 Los ejemplares conservados: un análisis

Partiendo de algunos de los principales presupuestos de la bibliografía material, considero fundamental a la hora del análisis el repaso de los ejemplares localizados de las obras objeto de estudio en la medida en que su número parece ser relativamente abarcable. Tomando como punto de partida las ediciones referenciadas en el estudio de Ruiz Pérez (2012), que se apoya fundamentalmente en la información recogida en Palau y Dulcet (1962) y Aguilar Piñal (1981), he llevado a cabo una búsqueda en catálogos y repositorios generales como CCBP, BNE, REBIUN o Europea, así como en otros catálogos *online* de entidades públicas y privadas, con el propósito de rastrear los ejemplares existentes de cada una de las obras.

Tras este rastreo, he localizado los ejemplares que figuran en el Anexo.² En lo que respecta al estudio de Ruiz Pérez (2012), cabría hacer una rectificación: la signatura BNE, MSS/10906 no se corresponde con un manuscrito de la *Descripción festiva* (Ruiz Pérez 2012, 166), del que no hemos encontrado rastro, sino que se trata de la «Respetuosa súplica que a la reina madre...». Por otra parte, ha sido hallado un ejemplar de *Benegasi contra Benegasi* fuera de España – por lo tanto, no registrado en el CCBP–, en la Bibliothèque nationale de France, bajo la signatura 8-YG-504 (3). El hallazgo de este nos llevó a considerar la existencia de otros ejemplares de estas obras de Benegasi fuera de España. Este ha sido en el caso de la *Fama Póstuma*, de la que hemos encontrado más de un ejemplar.

¹ A propósito de los poetas más anunciados en la *Gaceta de Madrid* entre 1741 y 1745, François Lopez (1976, 79) afirma: «parmi les poètes, celui dont le nom revient le plus souvent est José Benegasi y Luján». Con la ayuda de Jean-Marc Buiguès, he realizado un rastreo en la base de datos NICANTO (J.-M. Buiguès, J.-P. Dedieu, F. Lopez, *Bases de datos del proyecto NICANTO: base GNLEDICI y GACETA*. Université Bordeaux Montaigne, 1995-2019) y he comprobado que, en efecto, Benegasi es el poeta más anunciado en esta etapa. En este periodo encontramos 3 anuncios de obras firmadas con su nombre y 1 bajo el seudónimo «Juan del Rosal». A estas ha de añadirse el anuncio de una reedición de las obras de su padre, Francisco Benegasi. En número de anuncios le sigue Torres Villarroel, con 4, y Oyanguren (Marqués de la Olmeda), con 3.

² El Anexo al que se alude en este trabajo puede consultarse en el siguiente enlace: https://www.academia.edu/49080524/Anexo_articulo_Rasseгна_Iberistica_2021.

Así, de la *Fama póstuma*³ han sido localizados un total de 17 ejemplares en España⁴ y 6 fuera de España.⁵ He podido consultar los que he localizado en nuestro país y casi todos ellos están perfectamente conservados y todos mantienen la encuadernación original en pergamino, salvo algunas excepciones, como U/3830, que fue propiedad de Usoz, y R/617, en cuyo lomo reza «Benegasi: poesías, 5» y en cuya portada figura la anotación manuscrita «Librerías de los padres Carmelitas descalzos de Madrid», que han sufrido encuadernaciones posteriores. Cabe suponer que esta buena conservación de los ejemplares se debe tanto al formato como a la calidad de los materiales de la obra: encuadernación en pergamino, papel de trama gruesa, entintado de mayor calidad que apunta a un uso de tipos renovados... No obstante, algunos ejemplares acusan síntomas de deterioro como manchas de tinta o humedad (2-72, R/15575), anotaciones manuscritas en la portada, cubierta o guardas (R/617, U/Bc 12641, 1/3014) o subrayados (LIT2/453). Además, algunos tienen adheridos y estampados sellos o inscrita la firma de sus propietarios (R/617, R/15575, XVIII-1035, Res. 549). La mayoría de los ejemplares consultados tienen adherida la mencionada banderilla sobre el «con privilegio», tapándolo por completo. En algunas de las excepciones (3/71787, 1/3014, 086A/234) se observan, sin embargo, vestigios de su adherencia. La mayoría de los ejemplares aparecen rubricados en la parte inferior derecha de la portada, aunque también hay algunas excepciones (U/Bc 12641, XVIII-1035) que se corresponden con ejemplares que probablemente escaparon al control del autor.

De la *Descripción festiva*⁶ han sido localizados un total de 9 ejemplares.⁷ Algunos de ellos siguen exentos, cosidos (FM 2007, VE/1209/21) o han sido reforzados mediante un canto rudimenta-

3 [72] 67 págs. [1] en blanco; 4º (Ruiz Pérez 2012, 158). Reimpresión Barcelona: [8], 36 págs.; 4º.

4 A los anteriores habría que añadir los localizados en España, que son los siguientes: 2-72: Biblioteca Provincial de Córdoba; U/Bc 12641: Universidad de Valladolid. Biblioteca Histórica de Santa Cruz; LIT 27453: Fundación Universitaria Española. Madrid; 1/3014: Real Academia de la Historia; XVIII-1035: Universidad Pontificia de Comillas. Madrid; R/617, R/15575, U/3830, 3/71204 y 3/71787: Biblioteca Nacional de España; III-D-5: Universidad de Oviedo, Biblioteca del Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII; E 8878: Campus de Ciudad Real, Biblioteca General de Ciudad Real; 086A/234: Universidad de Sevilla, Biblioteca Rector Machado y Núñez: 20050 y Res. 549: Universidad Complutense, Biblioteca Histórica Fondo Antiguo; A- 4025: Biblioteca regional de Madrid Joaquín Leguina; R265-9: Universitat Rovira i Virgili, Biblioteca del Monestir de Poblet.

5 1993 402: Yale University Library; PQ6503.B46 F36 1754: The Ohio State University Library; Wing ZP 740.O65: Newberry Library; PQ6503.B43F3: Stanford University Library; 861 B434F: University of Texas Library; Carmelitana Collection (Carmelite Institute of North America).

6 [12], 45, [2] págs., grabado, [1] en blanco; 4º (Ruiz Pérez 2012, 161).

7 MO-214 (12) y FM 2007: Biblioteca Histórica Municipal de Madrid; 208-D-04(19): Seminario Mayor o Conciliar de San Julián (Cuenca); XVIII 5847(16): Biblioteca Pública

rio y una tapa trasera (VC/1045/19), lo que ha logrado frenar el lógico deterioro. Otros, sin embargo, aparecen integrados en volúmenes facticios, bien junto a otras obras de Benegasi [208-D-04(19)], bien junto a obras de autores diferentes [XVIII 5847(16), 2/59740(12)] con títulos genéricos como *Papeles varios* o *Poesías castellanas*. Por las características de la encuadernación y/o la firma del propietario, estas compilaciones han sido realizadas en el siglo XIX. Entre todos los ejemplares hallados, he encontrado solo uno correspondiente a una reimpresión de la obra (07 B-66/3/15-4, Biblioteca de la Universitat de Barcelona). Según reza en el pie de imprenta, esta sale de las prensas de Pablo Campins, que ejerce como impresor en Barcelona hasta mediados de la década de los ochenta. La edición forma parte de un volumen facticio y, aunque no sufre cambios en el contenido del texto, sí los presenta en su *dispositio*, con lo que su volumen de páginas es menor ([8], 36 págs.; 4^o) debido a una serie de decisiones encaminadas a la elaboración de una edición más económica, como veremos más adelante.

Finalmente, de *Benegasi contra Benegasi*⁸ han sido localizados un total de 8 ejemplares.⁹ La mayoría aparece como parte de volúmenes facticios de otras obras de Benegasi [Res. 51(6), MO-214(21), 8-YG-504(3)] en las que se explicita su nombre en el lomo de la encuadernación («*Obras de Benegas*») [Res. 51(6)]. Entre estos hay ejemplares verdaderamente cuidados, como el volumen propiedad de Usoz [U/105114(9)]. Se ha conservado algún ejemplar exento, cosido, y en considerable peor estado (VE/1209/20). Asimismo, se han encontrado algunos casos en los que *Benegasi contra Benegasi* aparece en el mismo volumen facticio que la *Descripción* [(2/59740(9), 208-D-04(13), MO-214(21)], aunque no inmediatamente detrás de esta, con lo que el vínculo entre ambas obras queda igualmente roto. Esto puede ser sintomático de la falta de cuidado a la hora de encuadernar estas compilaciones de papeles, al parecer realizadas más por un prurito conservacionista que en relación con el contenido de las obras.

De este análisis de los ejemplares, podemos extraer una serie de conclusiones tanto acerca de la calidad material de cada una de las ediciones en relación con su conservación a lo largo del tiempo, como sobre la recepción posterior de la obra. Es lógico que se conserven muchos más ejemplares de la *Fama póstuma*, e incluso que muchos

de Lleida; VE/1209/21, 2/59740(12), VC/1045/19: Biblioteca Nacional de España; 07 B-66/3/15-4 (reimpresión) y 07 B-66/4/2-45: Biblioteca de la Universitat de Barcelona.

⁸ [6], XXII págs.; 4^o (Ruiz Pérez 2012, 163).

⁹ F-XI: Universidad de Oviedo, Biblioteca del Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII; Res.51(6): Biblioteca Pública del Estado Jovellanos, Gijón (Asturias); 208-D-04(13): Seminario Mayor o Conciliar de San Julián (Cuenca); MO-214(21): Biblioteca Histórica Municipal de Madrid; U/105114(9), VE/1209/20, 2/59740(9); Biblioteca Nacional de España; 8-YG-504(3): Bibliothèque Nationale de France, Paris.

de ellos se hayan diseminado fuera de nuestras fronteras, puesto que se trata de una edición más cuidada que, además, cuenta con la salvaguarda de la cubierta. En el caso de los dos papeles, la conservación se hace más dificultosa, de ahí que se haya encontrado un menor número de ejemplares de ambos. A la ausencia de cubiertas habría que añadir la peor calidad del papel y de la impresión, que se refleja en el mayor grado de deterioro de los ejemplares conservados de estas obras. La incorporación a volúmenes facticios pone de relieve la existencia de cierta intención histórica por conservar estos papeles, a la que en parte debemos que hayan llegado hasta nuestros días. Además, esta circunstancia nos brinda la oportunidad de conocer las pautas de lectura en relación con estos textos: su agrupación con otras obras del mismo autor revela cierto interés de reconstrucción de una trayectoria autoral vinculado a un propósito historiográfico, mientras que su acumulación junto a otros papeles del mismo siglo puede ser indicativa de una idea de compilación más sujeta al género editorial en sí que a razones de contenido. Finalmente, la evidenciación de la ruptura del vínculo entre la *Descripción festiva* y *Benegasi contra Benegasi*, total o parcial – en los mencionados casos en los que aparecen en el mismo volumen, aunque separados –, evidencia cierto menosprecio por el contenido de estos papeles, probablemente considerados de un autor menor pero valorados como documentos históricos que es necesario conservar.

3 Cotejo material: portadas, *dispositio*, adornos

Comenzaré este epígrafe cotejando las tres portadas de las obras analizadas, de las que se puede extraer bastante información a simple vista [figs 1-3].¹⁰

La portada de la *Descripción festiva* es abigarrada, barroca, frente a la más neoclásica y limpia de *Benegasi contra Benegasi*. Así, pese al evidente juego con el tamaño de la tipografía, en la *Descripción* encontramos una nutrida información no dispuesta de la manera más atractiva. Es, claramente, una portada de imprenta, no elegida por el autor, que responde a las necesidades de la demanda más o menos masiva de un producto asociado a la circunstancia de la fiesta, que de alguna manera funciona como una suerte de primitivo *merchandising* que entraría en competencia con otros productos editoriales.¹¹

¹⁰ En la metodología y análisis de estas obras he seguido de cerca los trabajos de García Aguilar (2009) y Olay Valdés (2019).

¹¹ Es el caso del texto de Nipho, *Diálogo o conversación entre un forastero y un cortesano [...]*, Madrid, 1760.

reducción de costes queda evidenciada en la disposición del texto en columnas, con los ladillos poblados de notas, lo que supone un gran ahorro para el impresor (García Collado 1998; 2003).

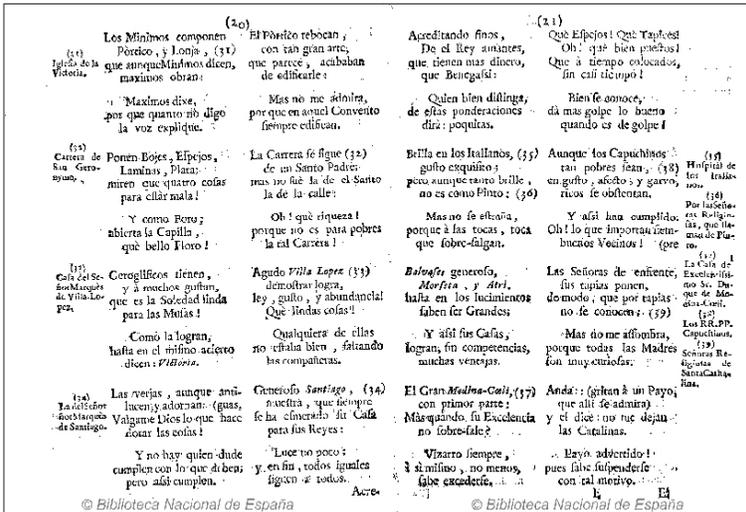


Figura 4 Ejemplo de mise en page en la Descripción festiva

Por las características de la edición, podemos presuponer que su precio de venta eran unos 3 o 4 reales y que se tiró una edición de unos 1500 ejemplares, que era lo habitual en estos casos. No obstante, hay algunos aspectos materiales de la obra que apuntan a la existencia de un cierto prurito por parte del impresor de hacer el producto más atractivo para el público. En este sentido, podemos afirmar que, aunque se trata de una edición no especialmente cuidada, encontramos en el interior algunos elementos más elaborados, como la presencia de una orla negra que enmarca toda la edición, desde la portada a la última página, así como de alguna letra capital de carácter neoclásico [fig. 5] y adornos xilográficos de una estética que oscila entre lo barroco [fig. 7], incluyendo lo que parece un emblema [fig. 8], y lo rococó [fig. 6].

Todo este conjunto de características formales convierte la *Descripción* en un producto asequible al mismo tiempo que atractivo para el lector.

Como ya se ha planteado un poco más arriba, en el proceso de búsqueda de los ejemplares conservados de la *Descripción festiva*, he hallado un ejemplar (07 B-66/3/15-4) que prueba que la obra fue reimpresa en Barcelona. El pie de imprenta aparece cortado y solo puede leerse que sale de las prensas de Pablo Campins. Así pues, esta reimpresión tuvo que realizarse entre 1760 y 1785 aproximada-



Figura 5 Ejemplo de letra capital de carácter neoclásico (*Descripción festiva*)



Figura 6 Ejemplo de adorno rococó (*Descripción festiva*)



Figura 7 Ejemplo de adorno xilográfico de reminiscencias barrocas (*Descripción festiva*)



Figura 8 Ejemplo de adorno similar a un emblema (*Descripción festiva*)

mente, que es cuando estuvo activo este impresor. Con respecto a la edición madrileña, encontramos sutiles cambios en la *mise en page* de la portada, sobre todo debido a la variación del tamaño de la tipografía (por ejemplo, el término «seguidillas» aparece en mayor tamaño en esta edición). También existen una serie de diferencias que apuntan al hecho de que nos encontramos ante una edición más descuidada y económica que la madrileña, que comentaremos más adelante: el pie de imprenta aparece cortado, el prólogo es comprimido en una sola página, en la que se apura el margen inferior hasta invadir por completo el birli, apenas aparecen adornos xilográficos... Estas características evidencian que se trata de una edición a todas luces realizada sin la supervisión del autor, y no sabemos si de forma fraudulenta. En cualquier caso, esta reimpresión pone de relieve la existencia de un mercado, ajeno a la ciudad de Madrid y a la circunstancia concreta de este evento, en el que podría tener cabida el texto de la *Descripción*. La ausencia de una datación en la reimpresión nos impide saber con exactitud las razones que llevaron a Campins a reimprimir esta obra, pero quizá sería más plausible pensar en alguna razón ajena a un posible reconocimiento de Benegasi fuera de las fronteras madrileñas, como podría ser la necesidad de reivindicar en el territorio catalán la figura del nuevo monarca. No obstan-

te, desde primeros del XVII no era inhabitual que una obra exitosa en Madrid se imprimiera también en Barcelona.

Como ya se ha señalado, en la edición de *Benegasi contra Benegasi* existen unas diferencias bastante notables. La portada es más cuidada, limpia y elegante. Su estética es aún barroquizante pero más moderna, y en ella se combina la letra redonda con la cursiva, lo que apunta a cierto esmero estético por parte del impresor, así como a una posible intervención en la edición por parte del autor. En el interior de la obra también se observan algunas variaciones. El texto aparece a una sola columna, en parte porque la extensión de este papel es menor y su disposición es, como consecuencia, más limpia. En conjunto, la edición es más diáfana, pues los adornos y viñetas son inexistentes salvo por una excepción que parece una escueta concesión a la altura del ajustado precio de la obra:

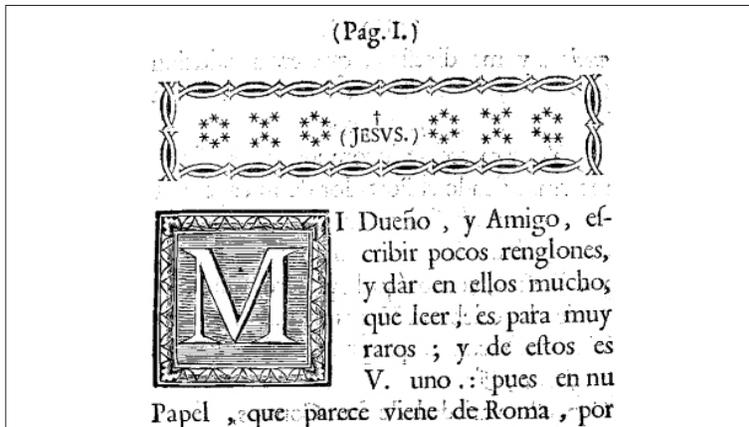


Figura 9 Ejemplo de adornos en *Benegasi contra Benegasi*

Finalmente, la portada de la *Fama póstuma* es bastante racional y armónica y, a diferencia de las otras, apunta de una manera más clara a la estética neoclásica, aunque el título sufre de esa hipertrofia característica del barroquismo aún imperante.

En los adornos interiores del libro también se aprecia el mencionado eclecticismo que da lugar a un producto reconocible para el lector habitual, al tiempo que estéticamente próximo a las nuevas sensibilidades. El formato en 4º contribuye a dotar la obra de cierto empaque a la vez que la orienta hacia la lectura reposada. Aquí sí estamos hablando de un libro, además con un papel de mayor calidad

que ha resistido mejor el paso del tiempo.¹³ Asimismo, la tinta es más fuerte que en los casos anteriores; luego intentaremos ver el porqué.

Como es lógico, los adornos, detalles y la estética general interior, incluida la *dispositio* textual, está mucho más cuidada. Se trata de un libro para la lectura y relectura atenta y reposada. En este sentido, abundan los adornos de estilo rococó [fig. 10] y viñetas simples [fig. 13] y/o duplicadas [fig. 14] que parecen constituir un sello del impresor. Estas, simples o duplicadas, se usan bien para completar la página [figs 11-12], bien como separación entre poemas o estrofas a modo de filete [fig. 14], bien como complemento decorativo de los números de página [fig. 13]:



Figura 10 Ejemplo de adorno de estilo rococó (*Fama póstuma*)

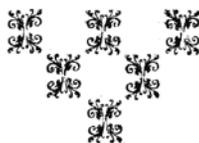


Figura 11 Ejemplo de viñetas utilizadas para completar la página (*Fama póstuma*)

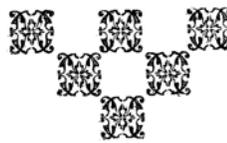


Figura 12 Ejemplo de viñetas utilizadas para completar la página (*Fama póstuma*)

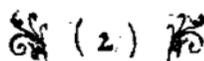


Figura 13 Ejemplo de viñetas simples (*Fama póstuma*)



Figura 14 Ejemplo de viñeta utilizada a modo de filete (*Fama póstuma*)

En definitiva, nos encontramos ante tres ediciones que presentan bastantes divergencias entre sí, cuyos aspectos materiales se adecuan al contenido y la intención pragmática del texto en cada caso. Esto nos obliga a mirar a continuación las especificidades del contexto en el que se publican, en relación con el cual encuentran su sentido último.

4 Cotejo contextual: impresores, anuncios, lectores

Partiendo de algunas conclusiones extraídas tras el cotejo llevado a cabo desde la perspectiva de la bibliografía material, podemos indagar en el contexto de producción de cada uno de los textos con el objetivo de examinar en cada caso las circunstancias de impresión,

¹³ Todos los ejemplares examinados están cosidos y encuadernados en pergamino.

de promoción y algunos aspectos relacionados con la recepción de la obra por parte de los posibles lectores.

Aunque Benegasi no estuviera presente en el desarrollo de las celebraciones conmemorativas del año de la llegada al trono de los nuevos monarcas, en su *Descripción* parece seguir de cerca las crónicas periodísticas de la época. Así, pese a que la impresión del texto se asocia al acontecimiento festivo, podemos inferir cuáles fueron los tiempos exactos de composición e impresión a partir de un anuncio de esta en la *Gaceta de Madrid* con fecha del 5 de agosto de 1760:¹⁴

D. Descripción Metrica festiva de la suntuosa Carrera, y Reales Funciones, con que esta Villa ha celebrado la Entrada, y Exaltacion al Trono de nuestros Catholicos Monarcas los Señores Don Carlos Tercero, y Doña Maria: Amalia de Saxonia: escribióla D. Joseph Joachin Benegasi y Luján, Señor de los Terreros y Valdeloschidos, &c; se hallará, con los demás Tomos, y otras Obras del Autor, en la Libreria de Escribano, frente de S. Phelipe el Real.

Figura 15 *Gaceta de Madrid*, 05-08-1760, 264. Referencia BOE-A-1760-261

Si, tal y como reza en la portada de la *Descripción*, las fiestas tuvieron lugar los días 13, 14, 15 y 19 de julio, los plazos de composición e impresión de la obra son muy breves, hasta el punto de que podrían corresponderse con 10 días de composición y 5 de impresión. No obstante, no podemos descartar que Benegasi ya tuviera escrita parte de la obra al inicio de las fiestas, pues la mayor parte del texto se limita a describir un itinerario que podría conocerse de antemano, trufado de anécdotas más tópicas que reales. En este sentido, no podríamos determinar si la precipitación en la escritura pudo ser o no un factor que condicionara la calidad literaria del texto, aunque los tiempos de impresión sí que pudieron condicionar algunos aspectos materiales de la edición. Según se indica en la portada, esta obra «se hallará en Madrid en la librería de José Matías Escribano», ubicada «frente de San Felipe el Real» (Benegasi y Luján 1760, portada), en concreto en la calle Atocha. Allí podía encontrarse este texto junto con otras obras del autor. En relación con esta idea, en los pies de imprenta de las obras de Benegasi es habitual ver como reclamo esta posibilidad de adquirir la obra junto a otras producciones del poeta, lo que evidencia una estrategia editorial que se apoya en los conceptos de *trayectoria* y *firma*. José Matías Escribano era mercader de libros y también fue autor de una obra, el *Itinerario español o guía de cami-*

¹⁴ *Gaceta de Madrid* (1697-1934). En Madrid, Imprenta real de la *Gaceta/ Boletín Oficial del Estado*: <https://www.boe.es/buscar/gazeta.php>.

nos para ir desde Madrid a todas las ciudades y villas más principales de España (1798), editado en Madrid, en la imprenta de Miguel Escribano, sin duda de la misma familia, como además corroboramos en el pie de imprenta de la *Descripción*, que no aparece en la portada quizá por problemas de espacio. Sin embargo, este figura justo al final de la obra: «Con licencia. En Madrid, en la imprenta de Miguel Escribano. Calle Angosta de san Bernardo».

Por su parte, en el pie de imprenta de *Benegasi contra Benegasi*, se informa de que el libro puede adquirirse «en la imprenta de Juan de san Martín, calle de la Montera» (Benegasi y Luján 1760, portada). Este editor, que contaba con dos prensas, ya había editado obras de Benegasi en otras ocasiones. Quizá este cambio de impresor con respecto a la *Descripción* se debe a la poca distancia entre ambos papeles, que pudo llevar a Escribano a descartar el segundo manuscrito bien por no poder cumplir con los tiempos deseados por el autor, bien por peregrinas razones de estrategia editorial.

Esto podría explicar las divergencias estéticas vistas entre las dos obras, a la vez que justificaría la existencia de cierta competencia entre ambos impresores/libreros en relación con las ventas de sendos productos. Debido al carácter metaliterario de esta obra, cuyo contenido, como ya se ha visto, está en estrecha relación con la *Descripción festiva*, es perfectamente plausible que la lectura de una apareciera directamente vinculada a la de la otra, lo que en términos editoriales podría implicar la reedición de la primera -de la que no se tiene constancia- o, en cualquier caso, la venta conjunta o en paralelo de ambas, lo que redundaría en una reactivación de las ventas de la *Descripción*. En la *Gaceta de Madrid* encontramos el anuncio de *Benegasi contra Benegasi* con fecha del 4 de noviembre de 1760:

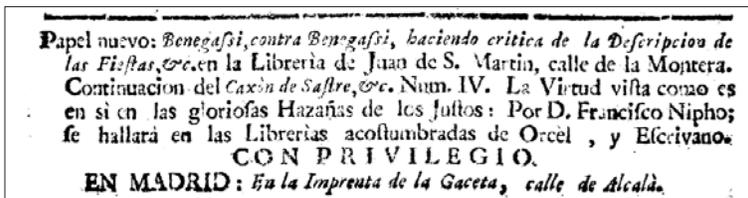


Figura 16 *Gaceta de Madrid*, 04-11-1760, 368. Referencia BOE-A-1760-365

A partir de esto inferimos que esas supuestas críticas a la *Descripción* se produjeron entre agosto y esta fecha, y que Benegasi hubo de disponer antes del tiempo suficiente para responder a la réplica. Una vez más corroboramos que los tiempos de composición e impresión eran rapidísimos y que el diálogo con la circunstancia inmediata se concebía como un factor determinante. En el caso de la reimpresión de la obra llevada a cabo en Barcelona por el impresor Pablo Campins, la

ausencia de una datación exacta con respecto al evento celebrativo impide, al menos de momento, extraer alguna conclusión sobre el sentido de la obra en relación con su contexto de impresión, que evidentemente es muy diferente al contexto madrileño de mediados de 1760.

Finalmente, en lo que respecta a la *Fama póstuma*, encontramos también un proceso similar en relación con el tiempo transcurrido entre el evento que sirve como detonante de la obra y la publicación de esta. Si de nuevo rastreamos los anuncios de la *Gaceta de Madrid*, el primero que encontramos de la obra, en el que esta se anuncia como «libro nuevo», es del 16 de abril de 1754:¹⁵

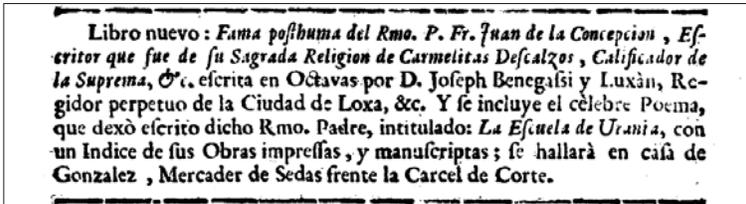


Figura 17 *Gaceta de Madrid*, 16-04-1754, 128. Referencia BOE-A-1754-122

Como vemos, transcurren solamente 4 meses entre la muerte de Concepción y la publicación de la *Fama póstuma*. Las razones de esta celeridad habría que buscarlas en ciertos aspectos coyunturales que afectan al contenido de la obra. Cuatro años más tarde, el 4 de julio de 1758, volvemos a encontrar un anuncio en la *Gaceta* que evidencia que seguían quedando ejemplares de la obra sin vender. Mientras que el anterior remitía para su compra a una tienda de un «mercader de sedas» (*Gaceta de Madrid*, 16-04-1754), este remite para su adquisición a la librería de Juan de San Martín:

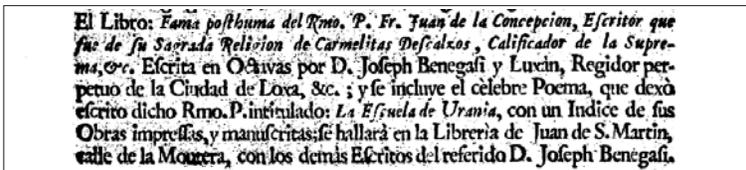


Figura 18 *Gaceta de Madrid*, 04-07-1754, 216. Referencia BOE-A-1758-202

Si nos fijamos en el pie de imprenta de la *Fama póstuma*, vemos que salió de la imprenta del *Mercurio*,¹⁶ publicación periódica que deter-

¹⁵ En la licencia del ordinario de la obra figura la fecha de 9 de marzo de 1754.

¹⁶ También con esta imprenta publicó Benegasi en más de una ocasión.

minaría de forma clara las fechas y los plazos de impresión de la obra, así como algunos aspectos materiales de la edición. A estas alturas del siglo, esta publicación periódica aún estaba en manos privadas y su imprenta era de mayor calidad debido a sus altos niveles de producción, pues el constante uso obligaba a un cambio más frecuente de los tipos. Tal y como reza en el pie de imprenta, el encargado del *Mercurio* era por entonces José de Orga, afamado impresor valenciano. Moriría en 1756, dos años más tarde de la impresión la *Fama*, fecha tras la que su familia perdió el control de la imprenta. Sin embargo, la obra «se hallará en casa de don Francisco González Clemente», que se encontraba «frente de la Cárcel de la Corte» (Benegasi y Luján 1754, portada). En este caso, además, tras la indicación del lugar de venta se indica que en este mismo sitio se pueden adquirir otros papeles del autor que figuran en el índice final de la obra, con lo que se establece un claro diálogo con fines crematísticos entre el contenido del texto y el lugar en el que este puede adquirirse.

A partir de toda esta información relativa al contexto de producción de las tres obras, en la que se evidencia la supeditación de los tiempos de producción a los de impresión y, con más fuerza incluso, a la circunstancia que funciona como pretexto, podemos trazar un posible retrato de los lectores de los textos en cada caso.

La propia naturaleza de la *Fama póstuma* la convierte en una obra destinada a un lector culto, de clase media, probablemente interesado en la literatura, incluso poeta –amigo o admirador del homenajeado fray Juan de la Concepción–, pero no necesariamente. La venta del producto en una tienda de sedas apunta a la búsqueda, por parte del impresor o del propio autor, de un destinatario más amplio, aunque siempre de clase acomodada. No debemos pasar por alto que a la altura de 1754 coexisten diferentes vertientes estéticas, contexto en el que cabe entender la *Poética* de Luzán (1737), que comienza a convertirse en una verdadera influencia a partir de 1760, y que existe una gran mayoría de lectores que siguen siendo proclives a la estética barroca, ya sea en su vertiente culta o en la más popular, y ambas se combinan equilibradamente en esta polifónica obra.

En lo que respecta a la *Descripción*, el contexto y las circunstancias de producción, así como la propia naturaleza de la impresión, apuntan a un lector diferente: menos exquisito, que busca una lectura rápida y entretenida, y que muy probablemente asistiera al evento celebrativo, esto es, potencialmente, cualquier lector. Con la *Descripción* Benegasi desarrolla una estrategia que parece combinar las pautas del mecenazgo clásico con algunos de los resortes de la recién planteada economía de mercado (Padilla Aguilera 2019a): se trata de una obra que reconstruye un evento celebrativo en honor a los nuevos monarcas y que está destinada al público que asistió a la fiesta. Podemos inferir que con esta obra el poeta, al tiempo que busca que su nombre destaque entre los miembros de la recién

llegada corte, persigue continuar haciendo negocio entre sus habituales lectores. En definitiva, encontramos en Benegasi el desarrollo de una estrategia sincrética bastante sintomática del tiempo en el que le tocó desarrollar su carrera literaria (Padilla Aguilera 2019b).

Finalmente, en el caso de *Benegasi contra Benegasi*, el público al que se dirige el autor también presenta rasgos diferentes. Este papel se anuncia acompañado del adjetivo «nuevo», que busca el establecimiento de un vínculo con el anterior. El carácter metaliterario de esta obra, unido a esta supeditación a la *Descripción*, restringe el número de potenciales lectores. Para entender este texto no solo es necesario haber leído el anterior, sino también conocer en gran medida la trayectoria y estilo de Benegasi y tener cierto interés en las diatribas literarias surgidas en el contexto de la época. En este sentido, es muy probable que el lector ideal de este papel fuera aquel que hubiera participado en la polémica o estuviera al tanto de ella. Es bastante plausible que esta limitación del número de lectores, así como el carácter panfletario y hostil de la obra, disuadieran al impresor de la *Descripción* de imprimir *Benegasi contra Benegasi*, que habría sido lo esperable.

En definitiva, aunque se encuentran claras diferencias entre los posibles lectores a los que potencialmente iban dirigidas cada una de estas obras, a estas alturas de la carrera literaria de Benegasi tal vez pueda hablarse de la existencia de un público más o menos fiel para el que Benegasi funcionaba como una marca reconocible, lo que supondría una homogenización mayor que la planteada.

5 Conclusión

El desarrollo por parte de Benegasi de una serie de estrategias editoriales específicas durante la etapa final de su trayectoria profesional nos hace ver en ella un signo propio identificable con el periodo de *senectute*.

En la *Fama póstuma* Benegasi se define en relación con sus colegas, con lo que baliza su posición en el campo literario de la época; en la *Descripción* se sitúa en relación con el pueblo madrileño ante la circunstancia de la llegada al trono de los nuevos monarcas y la configuración de la reciente corte; y en *Benegasi contra Benegasi* se posiciona frente a sí mismo, sometiéndose a un proceso de crítica literaria. Las tres obras tienen un fuerte vínculo con la circunstancia, pero tras el análisis de los ejemplares conservados y del proceso editorial que se esconde tras cada una de ellas descubrimos que se trata de tres obras dirigidas a públicos muy diferentes con las que Benegasi logra desarrollar pensadas estrategias de venta en esta etapa fundamental de su trayectoria literaria.

Bibliografía

Fuentes primarias

- Benegasi y Luján, J.J. (1754). *Fama póstuma del reverendísimo padre fray Juan de la Concepción [...]*. En Madrid, en la imprenta del *Mercurio*, por José de Orga, impresor. Se hallará en casa de don Francisco González Clemente, frente de la Cárcel de la Corte [...].
- Benegasi y Luján, J.J. (1760). *Descripción festiva de la suntuosa carrera y reales funciones [...]*. Se hallará en Madrid, en la librería de José Matías Escribano, frente de San Felipe el Real. Barcelona: Pablo Campins.
- Benegasi y Luján, J.J. (1760/2015). *Papel nuevo. Benegasi contra Benegasi [...]*. Con licencia, en Madrid, en la imprenta de Juan de San Martín [...]. Ed. de T. Padilla Aguilera. Universidad de Córdoba, Poesía Hispánica en el Bajo Barroco. http://www.uco.es/investigacion/proyectos/phebo/sites/default/files/benegasi_contra_benegasi.pdf.
- Escribano, J.M.(1798). *Itinerario español o guía de caminos para ir desde Madrid a todas las ciudades y villas más principales de España*. Madrid: imprenta de Miguel Escribano.
- Luzán, I. de (1737). *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies [...]*. En Zaragoza, por Francisco Revilla.
- Nipho, F.M. (1760). *Diálogo o conversación entre un forastero y un cortesano [...]*. Madrid: imprenta de Gabriel Ramírez.

Fuentes secundarias

- Aguilar Piñal, F. (1981). *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, tomo 1. Madrid: CSIC.
- García Aguilar, I. (2009). *Poesía y edición en el Siglo de Oro*. Madrid: Calambur.
- García Collado, M.Á. (1998). «Del pliego al libro. Literatura popular impresa en el Siglo de las Luces». *Pliegos de bibliofilia*, 4, 53-67.
- García Collado, M.Á. (2003). «Los pliegos sueltos y otros impresos menores». Infantes, V.; Lopez, F.; Botrel, J.-F. (dirs), *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 368-77.
- Infantes, V. (2006). *Del libro áureo*. Madrid: Calambur.
- Lopez, F. (ed.) (1976). *Juan Pablo Forner et la crise de la conscience espagnole au XVIIIe siècle*. Bordeaux: Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques.
- Lopez, F. (2003). «Los editores». Infantes, V.; Lopez, F.; Botrel, J.-F. (dirs), *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 358-67.
- McKenzie, D.F. (1986). *Bibliography and the Sociology of Texts*. London: The British Library.
- Moll, J. (1994). *De la imprenta al lector: estudio sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*. Madrid: Arco.
- Olay Valdés, R. (2019). «Impresores, formatos y adornos en la historia editorial del *Desengaño y conversión de un pecador* (1740-1786), de Benito Jerónimo Feijoo». *Titivillus*, 5, 101-35.

- Padilla Aguilera, T. (2019a). «Benegasi y la fiesta de la llegada al trono de Carlos III». *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 29, 363-94.
- Padilla Aguilera, T. (2019b). «J.J. Benegasi y Luján en sus impresos: la construcción de un perfil poliédrico». *Cuadernos Dieciochistas*, 20, 527-59.
- Palau y Dulcet, A. (1962). *Manual del librero hispano-americano; bibliografía general española e hispano-americana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos, con el valor comercial de los impresos descritos*, tomo XIV. Barcelona: Librería anticuaría de A. Palau.
- Rozas, J.M. (1990). «El ciclo de *senectute*». *Estudios sobre Lope de Vega*. Madrid: Cátedra, 73-133.
- Ruiz Pérez, P. (2012). «Para una bibliografía de José Joaquín Benegasi y Luján. Hacia su consideración crítica». *Voz y letra: Revista de literatura*, 23(1), 147-69.
- Sánchez Espinosa, G. (2009). «La producción editorial del Despotismo Ilustrado: la Imprenta Real». Ribagorda, J.M. (ed.), *Imprenta Real: fuentes de la tipografía española*. Madrid: AECID, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 72-85.